



Fot. Elżbieta Lempp

Aleksander Fiut

Sarmata w wehikule czasu (Stanisław Lem jako czytelnik)

Nie ukrywam, że przystępuję do rzeczy z „pewną taką nieśmiałością”. Mam bowiem przed oczyma zarys ogromnej góry, którą usypały mądrość i wiedza pisarza oraz otaczający tę górę długi łańcuch interpretacji i komentarzy. Ani mi w głowie wspinać się na te niebosiężne szczyty! Stawiam sobie zadanie znacznie skromniejsze. Interesuje mnie mianowicie, jak Stanisław Lem czyta. Jakimi kryteriami kieruje się, dobierając sobie lekturę. Co go w książkach bawi, co drażni, co nudzi, co zaś zaciekawia. Jaki użytek robi ze swej niesłychanie rozległej erudycji. Mówiąc dokładniej: jakie świadectwo swoich lektur pozostawił. Jak dalece się w nich odsłonił – już nie tylko jako pisarz, ale też osoba prywatna. Pozostawiam na boku *Filozofię przypadku* oraz *Fantastykę i futurologię*, które wymagałyby osobnego i obszernego studium. Pragnę dowiedzieć się czegoś nowego o Lemie spoza jego „naturalnego” otoczenia, czyli literatury *science fiction*. Jednym słowem, ograniczam się świadomie do tych jego lektur, które odznaczają się pewną, by tak rzec, bezinteresownością. Do książek rzeczywistych, nie zaś przez Lema wymyślonych. Mając w pamięci kpiny pisarza z polonistów, czy ironiczne uwagi pod adresem „gotowego szkołarstwa” oraz „uczeńców”.

Wypada zacząć od początku, od lektur dzieciństwa i wczesnej młodości. Z wywiadu, którego Stanisław Lem kiedyś udzielił, niedwuznacznie wynika, że należały one do kanonu, obowiązującego kilka generacji (z pewnym zdziwieniem i wzruszeniem odnalazłem w tym spisie także własne kiedyś ulubione książki). Otwierają tę listę utwory, które małemu Stanisławowi czytali dorośli. Jak choćby wiersz Porazińskiej o komarze, który z „dębu spadł i złamał sobie w krzyżach gnat”, co czteroletniego wówczas chłopca niesłychanie przejęło. Wśród już samodzielnych lektur znalazły się zeszytowe, w czerwonych i niebieskich okładkach, edycje książeczek dla starszych oraz młodszych dzieci. Ale także *Duch puszczy*, powieści Karola May’a, Dumasa ojca. Potem było *Serce d’Amicisa*, *Opowieści mórz południowych* Londona, *Księga dżungli* Kiplinga wreszcie opowiadania o Sherlocku Holmesie – do nich szczególnie Lem będzie odtąd powracał, smakując, jak powiada, „archaiczną niewinność kryminału”. Osobny dział stanowiły książki z gatunku *science fiction*, szczególnie poświęcone podróżom kosmicznym: *Lot na księżyc* Juliusza Verne’a, któremu młodociany odbiorca nie mógł wybaczyć, że pojazd na księżycu nie wylądował, a także czytana w wieku 10-11 lat trylogia Żuławskiego, z której podobały mu się tylko dwa pierwsze tomy „i już tak zostało”. Obok lektur młodzieżowych znalazło się miejsce na pełne wydanie Fredry, które Lem przeczytał mając dwanaście lat i Słowackiego, którego przedkładał wówczas, jak wyznaje, nad Mickiewicza, zachwycając się szczególnie dygresjami w *Beniowskim*, *Horsztyńskim* (zwłaszcza rozmową Sforki z Trombonistą) i *Ballażyną*. Kraszewski wydawał mu się od początku „straszliwie nudny”. Próbował też wgryźć się w Chestertona, ale bez szczególnego zapалу. Przyszła wreszcie kolej na *Trylogię* Sienkiewicza, która stała się od tej chwili jedną z jego najbardziej ulubionych lektur. W liceum zafrapowały go natomiast *Ziemia obiecana* i opowiadania Grabińskiego. Wypada przy tym dodać, że zainteresowania młodocianego czytelnika nie ograniczały się jedynie do literatury pięknej. Już od dziecka majsterkował, oglądał z zainteresowaniem atlasy anatomiczne, a jego prawdziwy zachwyt wzbudziły, podarowane mu przez ojca pięknie wydane *Dziwy przyrody profesora Wyrobka*, które kosztowały wówczas prawdziwy majątek – całe 80 złotych! Podczas okupacji natomiast jego ulubioną lekturę stanowiły wiersze Rilkego. Wyzna przy tym, że ta lektura wywarła wpływ na kwiecistość stylu *Obłoku Magellana*.

Równie interesujący jak sam zestaw lektur wydaje się dodany do nich po latach komentarz. Jest rzeczą charakterystyczną, że uogólniając swoje osobiste doświadczenia, Lem kładzie szczególny nacisk na niebezpieczny wpływ, jaki zawarte w książkach obrazy okrucieństwa mogą wywrzeć na wyobraźnię dziecka. Co oczywiście nie znaczy, by nie dostrzegał zmian, jakim z biegiem czasu może ulec ocena tego samego utworu. Stąd kiedyś

wstrząsająca, „pełna jakiejś tajemniczej grozy” *Wyspa mędrców* Marii Bujno-Arctowej czytana w wieku dorosłym rozczarowuje go, jako powieść dosyć przeciętna, w której „autorka strasznie napłatała a potem sama z tego wyjść nie mogła”. Podobnie uznawany kiedyś za lekturę zakazaną, wodzącą na pokuszenie Pittigrilli okazał się „dość nieszkodliwą ramotą”. Upływ lat zweryfikował także przeświadczenie, że „książki złe, słabe np. Karol May – umierają z czasem. Natomiast książki wartościowe przeżywają dzięki wsparciu czytelniczemu”. Bo jak konstatuje Lem z niejakim zdziwieniem: „May nie tylko żyje, ale ma się świetnie”. Z tej reguły wyłamują się tylko te utwory, które przenosi się w wiek dorosły i wciąż odkrywa na nowo – do nich należy np. *Kubuś Puchatek* czy *Alicja w Krainie Czarów*.

Wyciąganie z tych wczesnych czytelnicznych doświadczeń zbyt daleko idących wniosków byłoby wysoce ryzykowne. Czy jednak można wykluczyć, że wielokrotnie deklarowana przez Lema, wprost i pośrednio, niechęć do epatowania horrorem przynajmniej w pewnej mierze bierze się z wiedzy o dziecinnych strachach? Albo że jednym z impulsów skłaniających do refleksji nad wpływem, jaki recepcja dzieła literackiego wywiera na rozumienie jego sensów oraz umiejscowienia go w hierarchii, była pamięć o zmienianych przez czas wartości i znaczeniu ulubionych książek? Nie wspominając oczywiście o zamiłowaniu do przygody, wprowadzania do własnych utworów motywów kryminalnych czy zainteresowaniach literaturą *science-fiction*, medycyną, przyrodoznawstwem. Jakkolwiek by było, zestaw książek, którym Lem poświęcił swoje szkice, odznacza się prawie taką samą kapryśnością, jak lista jego lektur dziecinnych. Znaleźć tu można – obok *Miłości na Krymie* Mrożka – *Dzień oszusta* Iredyńskiego, obok *Lolity* Nabokova – *Dziecko przez ptaka przyniesione* Kijowskiego, obok *Trylogii* Sienkiewicza – *Gada* Leśmiana. By nie wspomnieć o *Torpedzie czasu* Słonimskiego, *Wojnie światów* H.G.Wellsa, *Ubiku* Philipa Dicka. Są zatem na tej liście dzieła różnej rangi i różnej maści. Zarówno niewątpliwie arcydzieła, jak produkty standardowe, powieści, wiersze i dramaty, utwory współczesne i klasyka. Co tym wyborem kieruje?

Trudno się oprzeć przemożnemu wrażeniu, że Lem podchodzi do dzieła literackiego trochę podobnie, jak entomolog do nieznanego owada, lekarz, do trudno dającego się zdefiniować przypadku chorobowego, astronom do nowoodkrytej galaktyki. Próbuje zatem dotrzeć do jego istoty, określić genezę i warunki powstania, jakoś je zaklasyfikować. Ale też, za każdym razem, co innego zdaje się budzić jego zaciekawienie. Wartość *Dnia oszusta* Lem odnajduje w tym, że przedstawia on „zjawisko z zakresu patologii społecznej, nie indywidualnej”. Podczas lektury *Lolity* zastanawia go przede wszystkim, jakie konsekwencje wynikają z faktu, iż głównym bohaterem i zarazem narratorem powieści jest zboczeniec. Punktem wyjścia do ogólnych rozważań o języku



Pismaczek - przedrez'niak

Rysował Stanisław Lem

poetyckim staje się dla Lema zagadkowy i niepokojący, Leśmianowski obraz dziewczyny „z mlekiem w piersi”. Czytając *Wojnę światów* zadaje sobie pytanie, dlaczego Wells nie napisał już dzieła tej klasy i co powoduje, że ta książka pozostaje niedoścignionym wzorem powieści *science fiction*.

Opisami Lemowskich przygód czytelniczych rządzą dwie, komplementarne wobec siebie zasady: zasada pozornego dyletantyzmu i zasada podważonej uczoności. Nie ma potrzeby przekonywać, że pomimo deklarowanej niekiedy niewiedzy pisarz doskonale się orientuje w tak odległych od siebie dziedzinach, jak teoria literatury, medycyna, astrofizyka, przyrodoznawstwo, cybernetyka czy wyższa matematyka. Toteż, aby interesujące go zjawisko przyszpilić, swobodnie i na przemian posługuje się różnorodnym instrumentarium. Bodaj najpotężniejsze armaty, by nie rzec – prawdziwą baterię rakiet międzykontynentalnych – wytacza Lem podczas interpretacji *Gada* Leśmiana. Już sama lista nazwisk i formuł przeciętnego czytelnika o humanistycznym zwłaszcza wykształceniu musi wprowadzić w niemałe pomieszenie. Bo czegoż tu nie ma! I „formuła Bayesa” „przywoływana przez matematyka rosyjskiego Nalimowa w *Probabilistycznym modelu języka*, i odwołania do koncepcji Chomskiego, i napomknięcie o geologicznych „zestrojach synklin z antysynklinami”, i „nieskończoną w sensie Cantorowskiego ALEF” i „zrost czynników emocjonalnych z semazjologicznymi i logiko-semantycznymi (w sensie Ajdukiewicza)”. Znajdzie się też miejsce dla teorii Wittgensteina i praktyki neurofizjologów, dla tańca VODOO i antropologicznych interpretacjach Biblii.

Ale owa uczoność bywa niejednokrotnie podważona. Lem napuszcza na siebie rozmaite systemy pojęciowe, zderza uczone terminy i przygląda się z rozbawieniem, jak się nawzajem podgryzają. Bawi się, nie jest to wszakże zabawa błaha i całkiem bezinteresowna. Zakreśla bowiem ona granice poznawalnego. Pomimo wszelkich wysiłków nie daje się przecież określić dokładniej społecznych przesłanek nihilistycznej postawy, jaką opisał Iredyński. Niedocieczoną tajemnicą pozostanie także źródło aktu poetyckiego czy manifestująca się w dziele literackim „akcydentalność zrośnięta z prawidłowością”. Aby znaleźć przepis na „długowieczny utwór o nieprzemijającej problematyce”, „należałoby wymyślić” – zauważa Lem, „ogólną teorię relatywistyczną” nie w fizyce, jak teoria Einsteina, lecz w historii”. Czy ma to oznaczać, że podejmowanie takich prób jest wysiłkiem daremnym? Przeciwnie. Według Lema należy je powtarzać nieustępliwie, pomimo ryzyka błędu, z góry zakładając, że pewne zjawiska, także na terenie literatury, będą uparcie strzec swoich sekretów. Bowiem, z jednej strony, tego rodzaju próby mogą być użytecznym testem dla systemu pojęć roszczących sobie nierzadko pretensje do nieomyślności. Z drugiej – poszerza się tą drogą zakres dostępnej wiedzy. Powiększa teren i zasięg literaturoznawczych kom-

petencji. Przekracza wydawałoby się nieprzekraczalne bariery, które oddzielają od siebie wysoce wyspecjalizowane dziedziny najnowszej nauki.

Kluczowe dla Lema-czytelnika terminy to: „przejście”, „przekład”, „zrost”, „przesmyk”, „przerzutka”. Pomiędzy literaturą i życiem, „prywatną bylejakością” a „powszechną koniecznością”, fizjologią i estetyką, zmyśleniem i prawdą. Ale także pomiędzy rozmaitymi semantycznymi warstwami dzieła a siecią jego uzależnień od rzeczywistości intersubiektywnej. Stąd najwyżej ocenia Lem tego rodzaju pomysły literackie, które kryją w sobie potencjalnie jak największą ilość znaczeniowych możliwości. Za tego rodzaju wehikuły wieloznaczeniowości uzna w powieści Kijowskiego „fenomenologię Dziecka”, w powieści Iredyńskiego – portret nihilisty, w powieści Nabokova – przeistoczenie pedofila w męczennika miłości, w powieści Wellsa – inwazję Marsjan. Każdy z tych pomysłów niesie w dziele i poza dziełem cały szereg swego rodzaju semantycznych reperkusji, które można na rozmaite sposoby wykladać. Ale każdy też musi być na swój sposób konieczny i nie do zastąpienia. Jeśli prawdę zawartą w dziele literackim można lepiej wypowiedzieć językiem filozofii czy jakiegokolwiek dyscypliny naukowej, niknie, powiada Lem, potrzeba napisania owego dzieła. Inna sprawa, czy kryjące się potencjalnie w pomysle możliwości znaczeniowe i estetyczne autor potrafi właściwie spożytkować. Zdaniem Lema, nie do końca udało się to na przykład Kijowskiemu, w którego utworze zabrakło oszczędnego i wydajnego operowania środkami artystycznymi, czego rezultatem stało się końcowe „rozogniskowanie” utworu. Z kolei Iredyńskiemu nie wystarczyło artystycznej odwagi, by zidentyfikować się z narratorem, z którego postawą tak czy inaczej sympatyzował. W *Lolocie* poczucie smaku pisarza razi dosłowność sceny masturbacji. Uważa wreszcie, że istotnym mankamentem obrazu przybyszów z innej planety jest u Wellsa pozbawienie ich własnej kultury oraz swego rodzaju wampiryzm.

Słów podziwu nie szczędzi Lem jedynie *Imieniu róży* (swoją drogą szkoda, że ta przenikliwa interpretacja nie towarzyszyła polskiemu wydaniu powieści). Jest to w każdym razie dzieło, które zdaje się w pełni wypełniać milczące postulaty Lema. Odznacza się nade wszystko ścisłym sfunkcjonalizowaniem, obarczonych wielorakim sensem, elementów swojej struktury. Czego rezultatem stają się m.in.: „przewrotna dyslokacja faktów i ich sensów”; przekonywające przebranie filozoficznej problematyki w kostium zużytych chwytów i konwencji literatury masowej; wprowadzanie elementów fantastyki bez naruszania granic werystycznego prawdopodobieństwa; takie rozmieszczenie głównych konfliktów, żeby pozostając w zgodzie z własną epoką, celowały równocześnie w naszą teraźniejszość. Odtworzona na tej podstawie recepta na literacką długowieczność wydaje się prosta: „wielostronność erudycji, wyobraźnia o dużym potencjale fabularnym, suwerennym względem erudycji, oraz umiejętność od-

najdywania lub aranżowania takich okoliczności sytuacyjnych, które pozwalają zogniskować maksimum ludzkich spraw, tyleż codziennych, co eschatologicznych.” Jedyne drobny problem w tym, że Umberto Eco dokonał wynalazku, który, jak każdy wynalazek, nie daje się powtórzyć.

Lem jest w istocie wyznawcą dosyć tradycyjnego modelu prozy – powieści z tezą. Swoją interpretację *Imienia róży* rozpoczyna stwierdzeniem, że jest to dzieło realizujące taki właśnie model. Co postmodernistycznych autorów, uznających Umberto Eco za swojego duchowego ojca, wprowadziłoby pewnie w osłupienie. Czy miałoby to znaczyć, że Lem opowiada się za tanią dydaktyką czy moralistyką? Nic podobnego! Jakkolwiek trudno zaprzeczyć, że ukryty zamysł wychowawczy uobecnia się w jego wywodach pośrednio i okrężnie – poprzez akcentowanie poznawczej funkcji literatury. W swoich uwagach o książkach Lem niejednokrotnie podkreśla, że zawiesza swój osąd moralny lub moralizatorski i rozlicza autora wyłącznie z estetycznej celowości użytych elementów konstrukcyjnych. A przecież wyzna, że odstręcza go nawet groteskowa makabra *Pily* Leśmiana. Mając za złe Wellsowi wprowadzenie, funkcjonalnie zbędne i estetycznie tanie, motywu kanibalizmu od razu dodaje z naciskiem: „na zarodki okrucieństwa, tkwiące we wszelkim bycie cywilizowanym, pisarz, naszej zwłaszcza epoki, oczu zamykać nie ma p r a w a .” Ważą bowiem doświadczenia pokoleniowe: pamięć o zbrodni ludobójstwa, o milionach okrutnie torturowanych, zamęczonych w obozach koncentracyjnych, wywiezionych do Gułagu. Stąd za ślepą uliczkę uważa Lem zarówno zabiegi autotematyczne, jak eksperymenty *nouveau roman* czy powieści postmodernistycznej. Gra, którą autor toczy z odbiorcą i tradycją literacką musi mieć według niego swój określony cel i wyraźny adres. Nie może być beztroskim przesypywaniem konwencji, wyrazem płytko pojętego hedonizmu – bez poznawczych ambicji i moralnego znaczenia. Bo jednak pojęcie prawdy obowiązuje, pewne zasady, etyczne zwłaszcza, nie podlegają dyskusji, a gra tam się kończy, gdzie się zaczyna cierpienie.

Rzecz zatem można, że światopogląd Lema-czytelnika wspiera się na trzech milczących założeniach. Założenie pierwsze: ponieważ żadna z metodologii, nie tylko literaturoznawczych, nie pozwala dotrzeć do semantycznej nadwyżki kryjącej się w zwłaszcza wybitnym dziele literackim, należy te uśiłowania pomnażać i podejmować z tym większym uporem. Założenie drugie: skoro nawet pojedynczego dzieła nie opisze jeden system pojęć, wypada symultanicznie i wobec siebie komplementarnie stosować rozmaite metody, mając w pamięci cząstkowość ich rezultatów. Założenie trzecie: jeśli literaturoznawcy stają bezradnie i wobec aktu twórczego, i samego utworu, trzeba wesprzeć ich uśiłowania sięgając po rynsztunek pojęciowy i narzędzia do innych, niehumanistycznych także, dziedzin nauki, biorąc je wszakże w ironiczny nawias.

Calej tej praktyce przyświeca jasno określony ideał dzieła literackiego, który pokrywa się z wyobrażeniem arcydzielnosci. Swoje poglądy najprościej wyłożył Lem w szkicu o *Wojnie światów* Wellsa. Właśnie ta powieść uzmysławia wagę socjologicznej intuicji oraz technologicznej inwencji, które sięgają poza świadomy zamysł autora i ograniczenia jego epoki, sprawiając, że dzieło nie tylko się nie starzeje, ale też rezonuje w miarę upływu lat coraz większą ilością znaczeń. Bo już druga wojna światowa potwierdziła trafność i przenikliwość obrazu „indywidualnych i zbiorowych reakcji w kulturze zdruzgotanej”, „krachu porządku ludzkiego, owej koszmarniej ł a t w o ś c i jego zniszczenia”. Na tym przykładzie należy „uczyć się (...) rygoru wizji podporządkowanej ogniskującym władzom rozumu”. Przewaga pierwszego elementu prowadzi bowiem do pozbawionego intelektualnych ambicji fantazjotwórstwa, baśniopisarstwa, nierzadko na pograniczu kiczu. Przewaga drugiego zamienia literaturę, jak to się właśnie Wellsovi w późnej twórczości przydarzyło, w beletryzowanie społecznych poglądów autora. Lem przestrzega, że „od literatury należy wymagać wiele – lecz nie bez pomiarkowania. Wymagania bez granic porażają ją tak samo, jak minimalistyczne, czyniące z niej pustą zabawę.”

Wielowariantowości ujęcia i różnaitości przywoływanych kontekstów na innym poziomie odpowiada wielość ról Lema-czytelnika. Bywa on znakomitym teoretykiem, historykiem literatury i krytykiem literackim, ale jest, pozostaje nade wszystko pisarzem. Znaąc doskonale rozmaite trendy w metodologii badań literackich i umiejąc się nimi w razie potrzeby posłużyć, poddaje je równocześnie krytycznej ocenie. Nazwie strukturalizm „osteologią literatury”, wypowie kąśliwe uwagi na temat stosowania do badań literaturoznawczych narzędzi zapożyczonych z psychoanalizy i teorii komunikacji, dokona także arcyzłośliwego „destrukcji dekonstrukcji”. Równocześnie, pokpiwając sobie z badaczy, jakby mimochodem ujawni, że, na przykład, doskonale się orientuje w historycznoliterackiej recepcji Sienkiewicza. W odpowiedzi na ankietę poświęconą przemianom dokonującym się w literaturze III Rzeczypospolitej wyrazi pogląd, który dowodnie świadczy, iż bacznie i z uwagą śledzi bieżące życie literackie. Zdobędzie się nawet na wywołanie sporu wokół oceny jednej książki – mam na myśli *Wilczy notes* Mariusza Wilka.

Jednakże spoza tych biegle wypełnianych ról coraz to prześwituje osobowość samego pisarza, który pomnaża je dodatkowo o swoje pozaliterackie, filozoficzne i naukowe kompetencje. Którego ciekawi ponadto, jak inni, wykonujący tę samą profesję, radzą sobie z podobnymi do jego własnych wyzwaniem, estetycznej zwłaszcza natury. Niby mistrz, który podpatruje w trakcie pracy innego mistrza, rzemiosło cudze porównuje w własnym. Skąd oryginalna próba „poprawienia” *Wojny światów* Wellsa al-

bo wyznanie: „Zawiść, do jakiej się przyznałem, poczynając omawiać *Imię róży*, to świadomość sytuacji autora, który zamierzony świat musi budować na własną rękę, skoro za wieczę obserwacyjną wziął sobie przyszłość. Tak na przykład moja ostatnia powieść *Wizja lokalna* jest nieporównanie uboższa od *Imienia róży* co do ilości wprowadzonych elementów, konstytutywnych dla konstruowanego w niej świata, oraz co do ilości gier w tym świecie uprawianych. Wynika to trywialnie z sytuacji, w której autor albo ma, jak Umberto Eco, do dyspozycji całe biblioteki autentyczne, albo, jak ja, może, a raczej musi sobie sporządzać biblioteki przez siebie wymyślone.”

Słowem – oryginalnym pomysłem Lema jest, moim zdaniem, odwzorowanie – w zapisie pojedynczym, prywatnym, własnym i niepowtarzalnym – wielostylowości i wielowariantowości odbioru utworu literackiego. Przy czym konkretyzacje, które są zwykle dziełem czytającej zbiorowości i zostają nieuchronnie naznaczone historycznymi ograniczeniami jej świadomości, odbijającej niczym lustro określony stan wiedzy, możliwości poznawcze i obowiązujące wartości, Lem pragnie zawrzeć w jednym tekście o jednym, konkretnym dziele. Powstaje tym sposobem napięcie pomiędzy różnorodnością odczytań – jak gdyby „cudzych”, przytoczonych niemalże – a ich podporządkowaniem zarówno osobowości autora, jak też jego ukrytemu zamysłowi i własnemu systemowi wartościowania. Jeśli jest to polifonia, to z pewnością zdalnie kontrolowana.

Konsekwencją przenikających się nawzajem ról piszącego o swoich lekturach jest, co dosyć oczywiste, pograniczność gatunkowa jego wypowiedzi. Lemowska refleksja nad książką łączy w sobie elementy rozprawki teoretycznej oraz krytycznoliterackiej interpretacji z prywatnymi wyznaniem oraz deklaracjami pisarza. Ma to zresztą swoje odzwierciedlenie w samym stylu. Nieraz się zdarza, że Lem, pisząc o jakimś dziele, woli od teoretycznoliterackiej terminologii użyć systemu pojęć zapożyczonych z pozahumanistycznej dziedziny wiedzy, lub wręcz wprowadzić własne, stylizowane wedle takiej modły pojęcia. W komentarzu do *Imienia róży* można znaleźć i „międzygatunkowe przejścia”, i „rezonatory historyczne”, i „uniwersalny algorytm szerokoadresowej kreacji”. Obok tego Lem naśladuje czasem stylistyczne cechy analizowanego utworu. Bodaj z największym upodobaniem Lem sięga po frazę Sienkiewiczowską. Jej kontur łatwo dostrzec, jej z lekka sparodiowanego echa, wzbogaconego o ironiczne i groteskowe modulacje, nietrudno się dosłuchać w całym jego dziele, wliczając w to oczywiście omawiane szkice. A już najzabawniej owo echo brzmi wtedy, gdy wędrowiec po galaktykach o *Trylogii* pisze. Wówczas, w Gombrowiczowskie ślady postępując, pana Henryka rozpaczliwe a daremne młyńce omija i jednym celnym a błyskawicznym sztychem w jego słabe miejsca trafia. Bo, jak po-

wiada, jeśli czytać *Trylogię* tom za tomem, od razu, jak w „nicowanym fra-ku”, wyjdą na wierzch wszystkie „niekonsekwencje, krzywizny, garby”, „wszystka dekonstrukcjonistyczna słabość postaci”.

„Wtedy jednym dymem okryją się kolubryny, zwrócone w Sienkiewiczowską pierś, które Gombrowicz narychtował, wzięwszy na cel łatwą urodę cnoty, obronę Częstochowy, kukiełkowatą, ku poratowaniu cnót żeńskich zwłaszcza wyteżoną koincydentalność niezliczonych «trafów», dzięki którym nic to, że «Bar wzięty», i że Bohun Helenę w Waładynce dla się na deser zostawił, i nareszcie nawet przez książęcego medyka warzone dekokty, przeznaczone dla Oleńki, w ruch nie poszły, dzięki czemu Bogusław dokładnie wonczas atakami jakowymys był z nóg zwalony, gdy niczym niedźwiedź miodem z barci żądze sycić zdecydował.”

Ale równocześnie Lem zachęci do czytania *Trylogii*, jak on to czyni, wybierając z niej niektóre tylko fragmenty, wydeptując sobie w tekście własne ścieżyny. Stanowczo odrzuci zarzut Gombrowicza, o to, że Sienkiewicz Polaków stylem swoim uwodził i zaczarował. Dopatrzy się w tym zarzucie zawiści o kunszt słowa. Jego zdaniem, „uwodzić, magię czynić, magią słów czarować oraz potrawy ducha z samych blasków warzyć, to jest sztuka prawdziwa, *ars magna*”. Będzie bowiem wyrażał nieklamany podziw dla języka Sienkiewicza, twierdząc, że „jest to i pozostanie pomnik ulany z najwspanialszej polszczyzny”, „najczystszy, jaki może być destylat i laciną delia podszyta”. Wyzna, że to właśnie *Trylogia* najlepiej krzepiła mu serce w Wiedniu, w trudnym okresie stanu wojennego. Powie nawet prowokacyjnie, że przedkłada *Potop* nad *Iliadę* i *Odyseję*, już choćby dlatego, że woli „wracać do *Trylogii*, do Homera mniej”. Tym, którzy zarzucają Sienkiewiczowi sadyzm, przypomni że tylko ten pisarz miał odwagę pisać o zbrodniach i gwałtach XVII stulecia oraz zdołał je przedstawić w sposób, który „i prawdzie oddaje to, co prawdzie się należy, a mimo to nie poraża”. Ale równocześnie stwierdzi, że „Krytyki ekspertów historiografii nie zachwiały pozycji Sienkiewiczowskiej *Trylogii*, ponieważ nie było polskiego Lwa Tolstoja (...) Jednym słowem (...) tam gdzie brak pierwszorzędności, rolę jej wypełnia drugorzędność, stawiająca sobie ułatwione zadania i rozwiązująca je ułatwionymi sposobami.”

Sentyment dla Sienkiewicza jest u Lema ważny i wiele spraw wyjaśnia. Najpierw właściwości stylu. Soczystość i bogactwo słownictwa, nasycone go współczesnymi już makaronizmami, rozległość zdań wielokrotnie rozczłonkowanych, ale nie tracących przez to na zrozumiałości, upodobanie do szyku przestawnego, słowem – gama kolorów skojarzona z polotem, wyrazistością i siłą języka pozwalają stwierdzić, że polszczyzna Lema, podobnie jak polszczyzna Sienkiewicza, ze źródeł sarmackich wprost czerpie i podobnie deli z łaciny jest podbita.

Ale to świadome nawiązanie sięga jeszcze gdzie indziej – wprost do najstarszej tradycji polskiej literatury, do szlacheckiej gawędy. Z niej zaczerpnął Lem umiejętność bezpośredniego kontaktu z czytelnikiem, dbałość o to, by go pouczyć, zabawić, ale nie znudzić. Tutaj pulsuje źródło wielowątkowej, swobodnej, przedzielanej dygresjami i rozbitej na fragmenty narracji, która niby rzeka rozlewa się w rozmaite dopływy, nie gubiąc jednak głównego nurtu. Tu także biorą początek pouczenie, ale dyskretne, respektujące wolność słuchacza, kult dla rodzimej tradycji, lecz nie pozbawiony krytycyzmu, zaciekawienie cudzoziemskimi nowinkami, ale nie bez ironicznego dystansu, wreszcie powaga pomieszana z rubasznym nieraz humorem. Bez wątpienia Lem idzie trochę w ślady Gombrowicza – wszakże nie do końca. Podczas gdy prześmiewczy gest autora *Trans-Atlantyku*, wymierzony w polskie mity i złudzenia, wydobyl z szlacheckiej tradycji i wyostrzył jej kult suwerennego indywiduum, Lem pragnie ową tradycję intelektualnie uszlachetnić. Uczynić zdolną do uniesienia najzawilszych problemów filozoficznych i najbardziej dramatycznych dylematów współczesności. Jego niełatwe do genologicznego zdefiniowania opisy doznań czytelniczych stanowią integralną i chyba nie do końca docenioną część jego całej twórczości. Są umiejscowione tam, gdzie kierują się główne zainteresowania: w sferę pośrednią, najtrudniej uchwytną. W pojmowane na rozmaity sposób „pomiędzy”. Nie przypadkiem swoje antropologiczne przypowieści zapięte w fabularny skafander *science fiction* Lem zastąpił stopniowo sylwami.

Obrona ludzkiej godności, znaczenie przypisywane wolności, kultywowanie cnót rodzących się w najbliższej wspólnotcie, od rodziny poczynając, obywatelska troska o losy państwa, krytyczny, acz respektujący prawo do odmienności stosunek do obcych, ten rodzaj współczucia które – że zapożyczę w tym miejscu celną formułę Lema z jego szkicu o Kijowskim – „pochodzi z pokornej dobroci raczej, aniżeli z pragmatycznej roztropności”, a ponadto poczucie miary, zmysł hierarchii i trzeźwość umysłu – innymi słowy, sam rdzeń Lemowskiego systemu wartości najwyraźniej wywodzi się z odziedziczonego przez polską inteligencję szlacheckiego etosu. Za jedno z wielu wcieleni Stanisława Lema można uznać Sarmatę, który wehikułem czasu wybiera się w podróż w najodleglejsze obszary kosmosu i najdalszą przyszłość. Albo – wędruje po galaktykach tekstów oraz ich rozmaitych konkretyzacjach. Sarmatę, któremu po odwiedzeniu dwudziestego wieku rozsypał się przedustawny ład świata i miejsce opiekuńczej Opatrzności zajął srogi i niepojęty Przypadek.

Aleksander Fiut